R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Reprinted from THE GERMANIC REVIEW
Vol. XIX, No. 3, October, 1944

PAUL HEYSE IN DER KRITIK DER *GESELLSCHAFT*

Von Werner F. Striedieck

UNTER DEN Kampfzeitschriften des Frühnaturalismus steht neben der *Freien Bühne* und dem *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* die 1885 von M. G. Conrad begründete *Gesellschaft* in der vordersten Reihe. Eine Spezialuntersuchung über sie besteht nicht; die relativ eingehendsten Angaben finden sich bei Soergel[1]. Das in ihr gebotene Material ist jedoch so umfangreich, daß ihm nur eine ganze Reihe von Einzeluntersuchungen gerecht werden könnte.

Die vorliegende Arbeit hat sich die Erforschung eines Teilproblems zum Ziel gesetzt, welche sich bei sorgfältiger Durchsicht der siebzehn Jahrgänge als besonders aufschlußversprechend anließ. Schon Soergel hatte bemerkt: „Zwei Spitzen hatte die Einführung [der ersten Nummer der *Gesellschaft*], eine offene gegen die Familienblattliteratur im allgemeinen, eine verstecktere gegen die Kunst der Vornehmheit—die Kunst Heyses[2]." Es zeigte sich nun, daß der Kritik, die an Paul Heyse und seiner Kunst geübt wurde, mehr als symptomatische, nämlich symbolische Bedeutung beizumessen ist.

Der Kampf um die Moderne, wie ihn die *Gesellschaft* verstand, war vor allem ein Kampf gegen alles Rückständige und nicht Lebensfähige, insofern es dem Neuen den Weg versperrte. Da ist es bemerkenswert, daß man Männern wie Keller, Storm, Meyer, Raabe, Freytag und selbst Spielhagen gerecht zu werden vermochte, obgleich sie der neuen Richtung eigentlich fernstanden. Wenn man andererseits die Marlitt überhaupt nicht ernst nahm, sondern sie nur bespöttelte, so erregt das keine Verwunderung. Daß sich aber der Angriff mit solcher Schärfe auf Paul Heyse richtete, wo selbst Georg Ebers und Felix Dahn noch glimpflich davonkamen, ist nicht so ohne weiteres einzusehen, auch nicht wenn sich Geibel, Schack und Bodenstedt als seine Leidensgenossen herausstellen. Es muß an Heyse etwas gewesen sein, was gerade ihn als den logischen Gegenpol der neuen Bewegung erscheinen ließ. Seine Kunst als solche, die im Grunde nicht anders orientiert ist

[1] Soergel, Albert. *Dichtung und Dichter der Zeit*. 9. Aufl. Leipzig, 1919.
[2] A.a.O., S. 31.

Copyright 1944 by Columbia University Press

als die der Letztgenannten, reicht zur Erklärung des Phänomens nicht aus.

Die Antwort auf dieses *Warum* dürfte die Gegensätze neu beleuchten, die M. G. Conrad und seinen Kreis weltanschaulich wie künstlerisch von Paul Heyse trennten. Heyse war ihnen verhaßt, weil er sich modern gab, ohne es für sie im wahren Sinne zu sein; d.h. weil er auf religiösem und sittlichem Gebiete modernen Anschauungen zugänglich war, ohne deren Tragweite für eine künftige Kulturpolitik, wie sie sie anstrebten, zu erfassen oder gelten zu lassen. Sein Ideal der „harmonischen Persönlichkeit" mußte ihren Kämpfernaturen als hohler Konservatismus erscheinen zu einer Zeit, wo auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens Sturm geblasen wurde. Ein „Statthalter Goethes auf Erden," als welcher Heyse in weiten Kreisen angesehen wurde, mußte ihren Spott und Hohn herausfordern, um so mehr als ihr Gegner sich in all den Kunstgattungen auszuzeichnen strebte, in denen nach ihrer entschiedenen Überzeugung Wandel zu schaffen war.

Wie sich diese Einstellung nun praktisch in der *Gesellschaft* auswirkte, kann treffend in einer Untersuchung ihrer Kritik an den einzelnen Kunstgattungen, und an Heyses Charakter und seiner sozialen Einstellung dargelegt werden.

Fangen wir an mit der Kunstgattung, in der Heyse sein Bestes zu bieten meinte, dem Drama. Im Urteil der Literaturgeschichte ist der Dramatiker Heyse erledigt. Richard M. Meyer drückte es noch gelinde aus, wenn er sagt: „Im Ganzen ist aber Heyses Liebe zum Drama doch eine unglückliche zu nennen[3]." Von all seinen großen und kleinen Stücken—bis 1900 verfaßte er deren 68[4]—haben sich nur *Hans Lange* und *Kolberg* längere Zeit auf der Bühne gehalten; heute würde es niemand einfallen, sie wieder aufzuführen.

In den achtziger Jahren lagen die Dinge anders. Nach dem vorherrschenden Geschmack der Zeit, den auch die Meininger keineswegs reformierten, sondern nur veredelten, konnte sich auch Heyse vollauf berechtigt fühlen, in den Wettbewerb einzutreten. Die Bedeutung Hebbels und Grillparzers war dem Theater trotz Laubes Bemühungen zunächst wieder verloren gegangen. Anzengruber hatte zu kämpfen, und Größen wie Paul Lindau und Adolf Wilbrandt beherrschten die Bühne, von den Lustspieldichtern wie Adolf L'Arronge und Otto Roquette ganz zu schweigen.

[3] Richard M. Meyer, *Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts*, II, 4. Aufl. (Berlin, 1910), 106.

[4] Vergl. Heyse, *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, II, 89.

Hatte Heyse im ganzen auch nur Achtungserfolge auf der Bühne aufzuweisen, so vertrat er doch dieselbe Geschmacksrichtung wie jene und lieh ihr sein literarisches Prestige. Im Jahre 1884 hatte er (mit Wildenbruch) den Schillerpreis erhalten. Darum erst recht wurde nun dieser „für dramatische Verdienste prämiierte Dichter[5]" zum Prellblock aller Bewegungen, die etwas grundsätzlich Neues vom Drama verlangten. Zwar wußten Conrad und die Seinen Hebbel, Grillparzer und Anzengruber auch noch wenig zu schätzen, aber daß das Heil nicht von Heyse kommen konnte, war ihnen klar. So sind ihnen seine Dramen ein Stein des Anstosses überall, wo sie erwähnt werden. Gerade hier verlangten sie die Darstellung großer Probleme, Stücke mit „revolutionärer Substanz". Man braucht nur an Ibsens *Nora* oder *Gespenster* zu denken, oder an Tolstois *Macht der Finsternis,* um zu sehen, wie weit Heyse von der Erfüllung solcher Forderungen entfernt war. Aber auch tieferen Gedankengehalt suchten sie bei ihm vergebens. Im besten Falle war ihnen Heyse ein Buch- und Stückvermehrer, aber kein Schöpfer und Bereicherer[6].

Die größere Zahl, und mit wenigen Ausnahmen gerade die charakteristischesten der Heyseschen Dramen spielen in Zeiten und Ländern, die seiner Zeit fernlagen (erwähnt seien *Elisabeth Charlotte, Die Sabinerinnen, Hadrian, Die Hochzeit auf dem Aventin,* u. s. w.), ein Umstand, der als Flucht aus der Wirklichkeit gedeutet wurde. Die echte Lebensverbundenheit fehlte. Es ist ihnen anzumerken, daß ihnen kein dichterisches „Muß" zugrunde liegt, daß sie ihre Konzeption und Gestaltung literarischen Anregungen, nicht einem inneren Ringen des Dichters verdanken, und so geht ihnen auch wirkliche Tragik ab. Gelegentlich griff er Stoffe an—auch moderne Stoffe wie in *Ehrenschulden* und *Wahrheit*—aus denen in der Hand eines wahren Dramatikers etwas hätte werden können—bei ihm gediehen sie nur zu „netten Familiengeschichten[7]."

Der Hauptgrund dafür lag in der harmonischen Persönlichkeit des Dichters, die sich instinktmäßig von allen tiefen Erschütterungen abwandte und tragische Konflikte möglichst vermied. Doch gerade die —wie das moderne Leben sie bietet—wollten die jungen Dichter im zeitgenössischen Drama behandelt wissen. Ihnen lag nichts an Heyses „Durchschnittsproblemen," die das Publikum nach dem meistens „harmonischen" Ausgang beruhigt nach Hause gehen ließen, auch nichts an seiner idealisierenden, maßvollen Behandlung. Sie wollten immer—brutale Wahrheit[8].

[5] *Gesellschaft,* 1885, N. 4, S. 72.
[6] *Ibid.,* 1885, S. 517.
[7] *Ibid.,* 1892, Mai, S. 683.
[8] *Ibid.,* 1899, Bd. III, H. 2, S. 140.

Schon eher im Sinne der Jungen ist Anzengrubers *Gewissenswurm*. Eine Gegenüberstellung mit Heyses *Hochzeit auf dem Aventin* drückt die Gegensätze deutlich aus: Anzengrubers Gestalten sind echt und wahr, während Heyses an Lebensschwäche leiden[9].

Der Aufbau der Heyseschen Dramen ließ ebenfalls manches zu wünschen. Daher werden sie in der Kritik der *Gesellschaft* als „novellistische Rhapsodien," oder auch als „dialogisierte Novellen" bezeichnet[10]. Die Szenen reihen sich oft willkürlich aneinander; das oberste Gesetz aller wahren Tragik, das der Unausweichlichkeit der Entwicklung ist außer Acht gelassen. Auf Schritt und Tritt ist die Willkür des Autors zu spüren. So ließe sich an vielen seiner Dramen der Schluß beliebig ändern ohne die Wirkung wesentlich zu beeinträchtigen. Ein weiterer Grund für die Erklärung, daß er nicht die leiseste Spur von „dramatischem Genie" oder auch nur „packender Technik" habe, war die Tatsache, daß in seinen Stücken die äußere Entwicklung auf Kosten der psychologischen betont war[11].

Oft verwendet Heyse Mittel, die keine „szenische Existenzberechtigung" haben[12]. So zeigt der Jugendfreund Dr. Matthias dem Baron in *Ehrenschulden* unter anderen Reiseandenken ein Messerchen mit vergifteter Spitze. Jeder ahnt natürlich gleich die Rolle dieses Kleinods: am Ende des Stückes wird es zum *Instrumentum fatale*. Die dramatische Spannung wird ersetzt durch amüsierte Neugierde. Nicht mehr Personen und Handlung, sondern ein Theaterrequisit fesselt die Aufmerksamkeit. Noch dazu wird die Katastrophe in diesem Stück durch den Brief eines Anonymous herbeigeführt, der sonst darin keine Rolle spielt.

Auch Heyses Stil, den die meisten seiner Zeitgenossen bewunderten, half seinen Dramen nicht. Von den Naturalisten wurde ihm vorgeworfen, daß seine Menschen alle dieselbe Sprache redeten[13]. Der Holzknecht und der Graf, das Dienstmädchen und die Baronin gebrauchen dieselbe schöne, glatte Sprache, die alle individualistischen Züge, die die Charakterzeichnung aufweisen mochte, verwischte oder nicht zum Ausdruck kommen ließ. Man erklärte die vielgerühmte „schöne" Sprache Heyses für „grauenhaft trivial, geistesarm, welk, löschpapiermäßig[14] und nicht imstande, über die Ideenleere in seinen Dramen hinwegzuhelfen.

Die begrenzte Ideenwelt und die sich zu oft wiederholende Behand-

[9] *Ibid.*, 1887, August, S. 662.
[10] *Ibid.*, 1885, N. 17, S. 315; 1885, N. 51, S. 958.
[11] *Ibid.*, 1885, N. 4, S. 72.
[12] *Ibid.*, 1885, N. 17, S. 311ff.
[13] *Ibid.*, 1889, Juli, S. 983.
[14] *Ibid.*, 1893, Mai, S. 637.

lung desselben Stoffes gaben den Anschein, als ob Heyse das Dramenschreiben wie ein Handwerk betriebe. Das ist auch die Erklärung, die seine literarischen Gegner für seine ungeheure Produktivität abgaben. Conrad ist erstaunt über die Menge „leichter und seichter Theaterware," die Heyse produzierte, „die Masse für die Masse" scheine seine Losung zu sein[15].

Um den Dramatiker Heyse in das rechte Licht zu rücken, wurde er in der Kritik oft mit anderen zeitgenössischen Dichtern verglichen. Der Vergleich fiel stets zu Gunsten dieser andern aus, deren Stücke gegenüber den Heyseschen als urwüchsig und echt hingestellt wurden. Wenn auch Werke wie v. Putlitz' *Das Testament des Großen Kurfürsten* oder *Rolf Berndt,* Greifs *Hohenstaufen-Trilogie* und vielleicht selbst Ruederers *Fahnenweihe* heute genau so vergessen sind wie die Heyseschen, so läßt sich daran doch erkennen, worauf es den Kritikern ankam. So galt *Das Testament des Großen Kurfürsten* und *Rolf Berndt* für „bedeutend" und das Lustspiel *Die alte Schachtel* von v. Putlitz für „ergreifend gefühlvoll und tief gemütlich[16]." Selbst an Greifs Dramen lobte die Kritik „elementare, geniale Wucht, leidenschaftliche Kühnheit und vorbildliche Seelengewalt[17], und aus Ruederers *Fahnenweihe* spricht für sie „brutalste Lebenswahrheit, der das purpurne Blut durch die Adern schimmert, ein unbeirrtes Geradeaus; ein Stil wie mit Hämmern und Keulen"—alles im Gegensatz zu Heyses *Vanina Vanini*[18].

Satire und Spott waren gern angewandte Mittel in der Kritik. Sogar persönliche Eitelkeiten des Menschen Heyse wurden gegeißelt. So läßt in einem „Literarischen Faschingsscherz" Wolfgang Kirchbach, der zuerst Mitarbeiter und später Widersacher der *Gesellschaft* war, den Dichter Heyse, der sein Lebenlang um die Krone der dramatischen Dichtkunst vergeblich gerungen hatte, erklären, daß er „vorwiegend Dramatiker" sei. Heyses Kunst wurde von den jüngeren Dichtern spöttisch als „vornehme" Kunst bezeichnet. Auch das weiß Kirchbach anzubringen, wenn er ihn sagen läßt: „Meine Freundinnen, echte Vornehmheit, sittliche Aristokratie, das ist mein Bekenntnis. Jene Vornehmheit adeliger Naturen, welche sich selbst niemals preisgeben und deren Handeln nicht unter das gemeine Sittengesetz fällt." Schließlich wird er von Lessing dazu verurteilt, seine sämtlichen Dramen zu erzählen, ohne sich zu langweilen oder rot zu werden, und muß zuletzt hören, was seinen Dramen wirklich abgeht:

[15] *Ibid.,* 1892, S. 1518.
[16] *Ibid.,* 1886, Bd. II, S. 311.
[17] *Ibid.,* 1897 Dezember, S. 271.
[18] *Ibid.,* 1899, Bd. II, H. 2, S. 140f.

Eure eigene Armseligkeit und Schwäche läßt Euch den Herrgott selbst, oder dieses große All, in dem ewige, furchtbare Gesetze walten, als ein schwindsüchtiges Durchschnittsproblem erscheinen. Ihr habt es weit gebracht, alter Herr! Innerer Adel! Was ist Euer Adel anders als der Glacéhandschuh, mit dem Ihr die Sünden der Welt antippt, weil Ihr fürchtet, Ihr möchtet Euch die Finger verbrennen[19].

Heyses Vorliebe für das Feine und Vornehme war wiederholt die Zielscheibe des Spottes. In der „Literarischen Gesellschaft" (Leitung: E. von Wolzogen) gelang Tolstois *Macht der Finsternis* zum Vortrag. Der Kritiker bemerkt dazu, daß Heyse gut daran getan habe, aus der Gesellschaft auszutreten, denn seine „maßvoll schöne Seele" wäre sicher bei all der Roheit und Gemeinheit, Habgier und tierischen Lust der Tolstoischen Bauern seekrank geworden[20].

Das Gesamturteil verdammt die Heyseschen Stücke als „Epigonendramen[21], denen Größe, Kraft und Eigenart fehle und die der Zeit nichts zu sagen hätten. Selbst sein Stil stehe dem Dichter im Wege, wo er gelegentlich moderne Stoffe behandele[22].

Wir wundern uns nicht, wenn ein *Gesellschafts* Kritiker findet, im Drama habe Heyse sein Erzählertalent im Wege gestanden[23]. Etwas andres würden wir erwarten bei den Novellen. Hier war er nicht "Epigone," sondern hatte seine eigene, bestimmte Theorie, die in der modernen Novellentheorie weiterlebt[24]. Auch seine produktive Leistung —er hat über zweihundert Novellen geschrieben—ist aus der Gattung nicht fortzudenken. Walzel bemerkt, daß die Heysesche Novelle lange Zeit als Typus kunstvoller Gestaltung galt und daß es nicht leicht war, sie zu überholen und einen neuen Typus zu schaffen[25]. Es wäre daher anzunehmen, daß er gerade hier seinen zeitgenössischen Gegnern wenig Anlaß zu negativer Kritik gegeben hätte. Dem ist jedoch nicht so. Wir finden vielmehr dieselbe schroffe Ablehnung Heyses wie beim Drama. Wir fragen daher nach den Maßstäben seiner Kritiker, um daraus ihr eigenes Credo abzulesen und zu zeigen, warum sie dem Künstler selbst hier nicht gerecht werden konnten.

Zunächst richtete sich die Kritik gegen die Wahl des Stoffes, bzw. die Faktoren, durch die sie bestimmt wurde. Die Gegenwart mit ihren großen menschlichen, politischen und wirtschaftlichen Fragen hatte keine Beziehung zu den Problemen der Heyseschen Novelle, und schon

[19] *Ibid.*, 1885, N. 5, S. 80.
[20] *Ibid.*, 1898, H. 5, S. 347.
[21] *Ibid.*, 1894, Juli, S. 936.
[22] *Ibid.*, 1885, N. 51, S. 958.
[23] *Ibid.*, 1885, N. 17, S. 314.
[24] Vergl. von Grolman, Art. "Novelle" in Merker-Stammler, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, II, 510-14.
[25] Oskar Walzel, *Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart*, 1930, S. 175.

das war entscheidend. „Welch Neues," fragt Alberti, „welch intime Aufschlüsse geben sie uns über uns selbst und über die Welt?[26]" Man empfand bei dieser Lektüre immer wieder die Weigerung des Dichters, sich mit dem Leben auseinanderzusetzen, wie man es von jeder Kunst erwarten müßte. Über die meisten breitete sich ein wolkenloser, ewig blauer Himmel. Sorgsam behütete der Autor den Leser im Sinne des poetischen Realismus vor jeder unsanften und störenden Berührung mit sozialem Elend und persönlicher Not. Die Frage nach der wirtschaftlichen Existenz, die in ihrer Verbindung mit dem geistigen und sittlichen Leben den Jungen so am Herzen lag, spielte keine Rolle, und wenn schon, so wurde schonend angedeutet, daß irgend eine gütige Vorsehung dem Helden über die persönliche Bekanntschaft mit Armut und Not hinweghelfen würde.

Erst recht übel vermerkt wurde die häufige Verlegung des Schauplatzes ins Ausland—nach dem *bel paese,* nach Italien. Nicht daß man gegen das Ausland als solches etwas einzuwenden gehabt hätte, im Gegenteil, man war sich des europäischen Charakters der neuen Kunst stets bewußt. Das Schlimmste war vielmehr, wie besonders Alberti betonte, daß Heyse keine wirklichen Italiener schilderte, daß seine Bewohner Italiens Ausgeburten seiner eigenen Phantasie waren und mit den positiven, realistischen Menschen Italiens nichts gemein hatten. Kurzerhand erklärt man seine Novellen für „unwahr[27]," eine der schwersten Anklagen, die von den Naturalisten erhoben werden konnten.

Aber man rückte Heyse noch von ganz anderem Standpunkte auf den Leib, nämlich vom sittlichen. Gerade hier ist die tiefernste Einstellung der Jungen zum Leben zu erkennen, selbst wo sie über das Ziel hinausschossen. So behauptete man geradezu, daß aus den Novellen Heyses eine frivole Lebensauffassung spräche. Oberstes Gesetz seiner Menschen scheine zu sein, sich auszuleben. Von sittlichem Ernst, offener und ehrlicher Sinnlichkeit und großen menschlichen Erlebnissen fände sich darin keine Spur. Statt dessen begegne man auf jeder Seite „Lüsternheit und vornehm-müssiggängerischer Schöngeisterei[28]." Es sind keine Kraftnaturen, wird betont, die Heyse zeichnet. Zu sehr ist bei ihnen augenblickliche Schwäche maßgebend für die Entscheidung ihres Geschickes. Seine Helden sind von Stimmungen getragen, sie haben keinen festen, durchgreifenden Willen[29].

[26] *Ges.,* 1898, Juli, S. 971.
[27] *Ibid.,* 1889, Juli, S. 981.
[28] *Ibid.,* 1885, N. 17, S. 310.
[29] *Ibid.,* 1890, März, S. 456.

Damit eng zusammen hängt der Vorwurf, daß Heyse das Motiv, wie sich die Geschlechter suchen und finden, zu stark ausbeutete. Alberti vermerkt, daß alle großen echten Dichter, wie Homer, Sophokles, Shakespeare, Calderon, Goethe, Zola und Dostojewski, der Liebe als Leitmotiv ihr angemessen Teil gegeben hätten, aber sie erscheine bei ihnen neben anderen, gleich bedeutsamen Leidenschaften, sie wiege nicht vor[30]. Man rügte diese Eigenheit Heyses keineswegs immer so sachlich. Ausdrücke wie „Poet des Salons, Boudoirs, und der höheren Töchter," „Zuckerbäcker[31]," sind an der Tagesordnung, von anderen weniger schönen zu schweigen. Die Beliebtheit dieser Erzeugnisse bei den Leserinnen brachte dem Verfasser den Namen „Frauenherzens-Rabbiner" ein[32], und in seinem *Humoristischen Deutschland* läßt ihn Julius Stettenheim, wie ein Rezensent sichtlich schmunzelnd bemerkt, auf einer edlen Nachzucht von Sancho Pansas gedankenvollem Tier in schmachtenden Rosa-Tricots und einer himmelblauen Nase auftreten[33]. So erklärt einmal—ganz nebenbei—ein Mitarbeiter eine Halluzination dadurch, daß er gerade einige jener „gräßlich bequem gedichteten Heyseschen Boudoir-Schablonennovellen" gelesen hätte[34].

Nicht nur der Inhalt der Novellen, sondern auch die oft gerühmte „schöne" Form, wie sie sich besonders in der Sprache Heyses kundtat, verfiel der Kritik. Das bereits in Bezug auf Heyses Dramen erwähnte Argument, daß alle Personen dieselbe Sprache reden, wird auch auf die Novelle angewandt. Alberti bemerkt, daß italienische Bauern, Berliner Geheimräte, Wiener Aristokraten, Jünglinge, Mädchen und Greise alle dasselbe „charakterlose, formglatte Heysesche Deutsch" reden[35]. Diese Sprache findet man durchaus unzeitgemäß und eintönig. Der Heysesche Stil, wenn auch nicht gerade eine Nachahmung des klassischen, wies doch stark dessen glättenden Einfluß auf. Die junge Generation verlangte Naturwahrheit und persönliche Eigenart auch in der Sprache.

An Heyses Erzählerkunst vermißte die Kritik die psychologische Entwicklung, das stufenweise Wachsenlassen der Leidenschaften und Gestalten vor den Augen des Lesers. Oft kommt es z.B. in seinen Novellen vor, daß die seelische Wendung, das Hauptereignis, vor Beginn der Erzählung liegt. Eine dritte, an der Geschichte unbeteiligte Person, kommt dann und berichtet[36]. Mit anderen Worten, Heyse erlebt seine Novellen nicht als Geschehen, sondern als Bericht eines Geschehens. Alberti bezeichnet diese Technik als roh und leichtfertig.

[30] *Ibid.*, 1889, Juli, S. 981.
[31] *Ibid.*, 1885, N. 17, S. 310.
[32] *Ibid.*, 1895, Februar, S. 269.
[33] *Ibid.*, 1885, N. 42, S. 798.
[34] *Ibid.*, 1895, März, S. 389.
[35] *Ibid.*, 1889, Juli, S. 983.
[36] Man denke z.B. an *Das Seeweib, Die Eselin, Frau Marchese.*

Immer wenn sich zwei wildfremde Menschen zum ersten- oder zweitenmale im Leben gesehen hätten, schütte einer dem anderen sein Herz aus und teile ihm seine tiefsten innersten Geheimnisse mit (z.B. in *Geteiltes Herz, Frau Marchese*). „Wo in aller Welt kommt so etwas vor?" fragt er[37].

Der Kritiker zeigt hier greifbar die nüchterne Einstellung der Jungen, ohne an C. F. Meyer, Rahmenerzählung u.s.w. zu denken. Was ihn abstösst, ist dieses: Heyses Gestalten leben nur in seiner Phantasie, von wo sie direkt in die des Lesers übergehen sollen, um dort ästhetisches Vergnügen zu bereiten. Weder vor noch nach der Schöpfung ist ein Kontakt mit der Wirklichkeit vorhanden. Zieht man zum Vergleich eine Novelle der jungen Dichter heran, z.B. Hauptmanns *Bahnwärter Thiel,* der in der *Gesellschaft* zuerst veröffentlicht wurde, so erkennt man worauf es hier ankam. So wie Hauptmann sie schildert, so sprachen, dachten und handelten wirkliche Menschen. Doch nicht nur die Menschen und ihre Verhältnisse, sondern auch die Landschaft war hier überzeugend wiedergegeben (z.B. der märkische Kiefernforst, das Vorbeifahren des Schnellzuges usw.). Alles in allem, das Stückchen Leben, in das der Leser bei Hauptmann einen Blick tut, ist im Gegensatz zu Heyses Schöpfungen nicht geschmäcklerisch reproduziert, sondern mitfühlend geschaffen, nicht idealisiert, sondern echt.

Das Lesen der Heyseschen Novellen bedeutet nach Ansicht der *Gesellschaft* nur einen schönen Rausch, dem wirklichen Leben gewann man dadurch keine neue Seite ab. Wahre Grösse, Lebensdeutung war nicht darin zu finden. Es überrascht Conrad daher auch nicht, daß Bismarck kein Freund der Heyseschen Muse war. Er fragt gelegentlich einer Besprechung von Bismarcks Stellung zur deutschen Literatur, ob man das Herz dieses Kerndeutschen mit Paul Heyses „schülerhaft schöngeisternden Novellenschnickschnack" gewinnen wolle[38]. An anderer Stelle weist er darauf hin, daß Bismarck löblicherweise „die ideale Novellistik" eines Heyse verdamme. Bleibtreu führt dann weiter aus, dass sich dieses kritische Urteil über Paul Heyse auf eine Äußerung des großen Mannes in Versailles beziehe[39].

Wiederholt bringt die Kritik zum Ausdruck, daß Heyse als der Altmeister der bürgerlichen Kunst angesehen und bekämpft wurde. So bezeichnet ihn Oskar Wiener als den größten Novellisten „Altdeutschlands," und Theodor Lessing spricht in diesem Sinne von

[37] *Ges.*, 1889, Juli, S. 983.
[38] *Ibid.*, 1885, N. 16, S. 292.
[39] *Ibid.*, 1885, N. 18, S. 330.

„Arbeiten aus der Schule Heyses," denen er einen „konventionell blasierten und schöngeistig literarischen Ton" nachsagt[40].

Die jungen Kritiker waren sich über die Stellung ihrer literarischen Gegner beim allgemeinen Lesepublikum wohl im klaren. So bedauerten sie, daß das Publikum des Mittelstandes—der traditionelle Träger deutscher Kultur und Wissenschaft—sich ängstlich gegen alles sträube, was den leisesten Beigeschmack von Naturalismus habe. Sehnsüchtig, ängstlich umklammere es seine Ebers, Dahn und Freytag, und die „Besseren schwärmten für Paul Heyses Novellen[41]." Anderseits waren sie sich wohl bewußt, daß es mit dem Niederreißen allein nicht getan war. Sie ließen deshalb keine Gelegenheit unbenützt, auf Gegenbeispiele hinzuweisen, wie sie die zeitgenössische Kunst schon hervorgebracht hatte. So betont Karl Credner bei einer Besprechung des Novellenbandes *Der Lebenskünstler* von Gabriele Reuter, daß das vorliegende Werk geeignet sei, den alten Vorwurf zu entkräften, daß die moderne Literatur auf diesem Gebiete nichts aufzuweisen habe, was sich den Leistungen der älteren Schriftsteller an die Seite stellen ließe. Auch die zweite Novelle der Sammlung könne sich mit den besten Werken Heyses messen (der technisch noch immer den Standard lieferte)[42]. Der Besprecher lobt aber an dieser Novelle die moderne Problemstellung, scharfe Seelenbeobachtung und realistische Darstellung. Bleibtreu weist in diesem Sinne auf C. F. Meyers Novelle *Angela Borgia* hin, die er ein „Meisterstück dieses sorgfältigen literarischen Goldschmieds" nennt[43].

Interessant ist die Tatsache, daß gerade bei dieser Kunstform, in der Heyse nach allgemeinem Urteil sein Bestes leistete, der Ton der Kritik der schärfste war, der je angeschlagen wurde[44]. Es hat den Anschein, als ob man gerade hier alles versuchte, um den Glauben des Publikums an seinen „Altmeister" ins Wanken zu bringen.

Heyses Romane waren mit unbedeutenden Ausnahmen[45] vor und während des Erscheinens der *Gesellschaft* geschrieben. Doch finden wir in dieser nirgends einen Aufsatz, der sich eigens mit ihnen befaßte. Der *Merlin* und *Über allen Gipfeln* sind nicht einmal einer Anzeige gewürdigt worden.

Eine naheliegende Erklärung ist wohl, daß Heyses eigentlicher Rückhalt beim Publikum in seiner Novellenproduktion lag, mit der er jahraus, jahrein die Kritik von neuem herausforderte. Konnte seine

[40] *Ibid.*, 1898, H. 13, S. 18.
[41] *Ibid.*, 1894, November, S. 1476.
[42] *Ibid.*, 1897, April, S. 134.
[43] *Ibid.*, 1892, S. 1236.
[44] *Ibid.*, 1889, Juli, S. 976.
[45] *Gegen den Strom*, 1904, *Crone Stäudlin*, 1905, und *Die Geburt der Venus*, 1909.

Stellung auf diesem Gebiete erschüttert werden, so erübrigte sich ein Eingehen auf seine Romanschriftstellerei. Alles, was man gegen seine Kunst- und Weltanschauung einzuwenden hatte, war also anderwärts weit wirksamer unterzubringen. Gerade der Lieblingsvorwurf der „Unzeitgemäßheit" ließ sich überdies bei den Romanen weniger leicht erheben. Doch ist kaum zu verkennen, daß Kraftausdrücke wie „pedantischer Bildungsschwätzer" und „polizeifrommer Gesinnungsheuchler," die Conrad 1885 in seiner „Einführung" gebraucht hatte, auf den Verfasser von *Kinder der Welt* und *Im Paradiese* gezielt waren[46]. Für die Jungen war es „Gesinnungsheuchelei" und „entsittlichende Verlogenheit," wenn Jansen in *Im Paradiese* schließlich seinen bürgerlichen Frieden schließt, und die Anschauungen der *Kinder der Welt* konnten nicht umhin, einen Mann wie Conrad an Nietzsches Feldzug gegen David Friedrich Strauß zu erinnern, den „Bildungsphilister."

Diese Angriffe gaben zusammen mit dem Vorwurf der Unmännlichkeit den Ton an für sehr vieles, was in der Folgezeit über Heyse geschrieben wurde. Sie bilden auch die Voraussetzung für die praktische Beurteilung seines Romanwerks. Im einzelnen beschränkte sich die Kritik auf gelegentliche Vergleiche mit anderen Schriftstellern (vor allem des Auslandes) und allgemeine Ausstellungen. Verschiedene Fehler und Mängel, die man am Drama und in der Novelle hervorgehoben hatte, haften auch Heyses Romanen an. Nur zeigen sie sich hier weit deutlicher. In dieser Kunstform verlangte man die Gestaltung eines Stück Lebens mit all den großen Dissonanzen der Zeit. Das hatten Conrad und andere wenigstens versucht und damit jedenfalls einer Forderung Ausdruck verliehen, der sich Heyses harmonische Natur prinzipiell verschloß. Ein Vergleich mit Dostojewski, der nacheinander Zögling der Ingenieurschule, Offizier, Sozialist, Verbannter in Sibirien, dann gemeiner Soldat und schließlich Schriftsteller war, machte es klar, was „unserem Helden in Schlafrock und Pantoffeln[47]" fehlte: die persönliche Bekanntschaft mit Not, Elend und Entbehrungen.

Wenn es von Heyse heißt, ihm sei der Erfolg zu leicht geworden, so wird damit gleichzeitig eine Begrenzung seines künstlerischen Talents angedeutet. Er hatte eben nicht die inneren Erlebnismöglichkeiten des Genies, die persönlichste Auseinandersetzung mit allen Erscheinungen des Daseins bedeuten. Conrad bezeichnet ihn, im Vergeich mit Dostojewski, als einen „in der weichen Treibhausluft ästhetischer Bildungs- und Kunstfexerei großgezüchteten Literaten[48]." An Dostojewskis

[46] Vergl. oben.
[47] *Ges.*, 1887, Mai, S. 397f.
[48] *Ibid.*, 1887, Mai, S. 379.

Raskolnikow beleuchtet man, was an Heyses Romanen vermißt wurde: die Kühnheit und Feinheit der psychologischen Zergliederung, sowie Sachlichkeit und Ruhe in der Darstellung. An Tolstois *Anna Karenina* pries Conrad Kraft und Schärfe in der Darstellung seelischer Kämpfe[49]. Man braucht wiederum nur an Heyses *Im Paradiese* zu denken, um sich der Bedeutung dieser Ausführungen bewußt zu werden.

Es ist bezeichnend für die Geschmackslage, gegen die die *Gesellschaft* anging, daß Heyses Romane dem grossen Lesepublikum als *aufregend modern galten*[50]. Und doch blieben sie immer, so aufregend sie waren, „höchst anständige, schöngeistige Familienliteratur[51]." Die Entrüstung der Jungen über die ganze Halbheit der Zeit liegt in Ausdrücken wie „Süßholzpoet" und „Zuckerbäcker," die Heyse sich wiederholt gefallen lassen mußte[52].

Neben den anerkennenden Hinweisen auf Ausländer findet man auch solche auf deutsche Autoren. Während die Stellung zu Storm und Keller je nach dem Verfasser schwankt, hält Conrad z.B. Theodor Fontanes „herrliche Werke" für berufen, sich „mehr und mehr im deutschen Haus einzubürgern und dem gebildeten Leser, der an den Süßholzpoetereien der Heyse und Genossen seinen Geschmack verdorben, zu einer gesunden Schätzung und Befreundung mit der modernen vaterländischen Literatur zu verhelfen[53]."

Und dies war typisch. Es ist also nicht so, als ob man Heyse den Ausländern habe zum Opfer bringen wollen, im Gegenteil, man war auf der Suche nach einem wahrhaft deutschen Ausdruck deutschen Lebens, und weil er diesen Forderungen gerade in seinen Romanen nicht gerecht zu werden vermochte, mußte er möglichst unschädlich gemacht werden. Stärker noch als anderwärts wird in den wenigen hierher gehörigen Bemerkungen unterstrichen, daß enge Volks- und Lebensverbundenheit zusammen mit tiefem eigenem Erleben notwendig seien, wenn dem Dichter Werke gelingen sollen, die mehr wollen als den Leser für ein paar Stunden angenehm unterhalten.

„Heyse ist nur selten zu einem erlösenden lyrischen Wort gelangt," meint Oskar Walzel[54], und andere Literarhistoriker fällen ähnliche Urteile[55]. Doch hat es an Kennern nicht gefehlt, die ihn in dieser Kunstgattung „in die vorderste Reihe der Dichter seiner Generation" stellen

[49] *Ibid.*, 1885, N. 27, S. 527.
[50] Arthur Eloesser, *Die deutsche Literatur von der Romantik bis zur Gegenwart*, S. 254.
[51] *Ges.*, 1890, Juni, S. 911. [52] *Ibid.*, ebd. [53] *Ibid.*, ebd.
[54] Oskar Walzel, *Die deutsche Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart*, S. 46.
[55] Emil Ermatinger, *Die deutsche Lyrik seit Herder*, Bd. III, S. 108f.; Eloesser, a.a.O., S. 252; Nadler, a.a.O., S. 459.

wollen[56] und wie Eduard Engel behaupten, daß er gerade in seinen Liedern sein Bestes geleistet und echte Töne getroffen habe[57]. So billigt ihm selbst Bruno Wille[58], der sonst den Anschauungen des Conradschen Kreises gewiß nahestand, „auf dem Gebiete der Verskunst . . . wirkliche Größe" zu und entdeckt in seiner Lyrik „manche Offenbarung tiefen, innigen Erlebens, . . . Schicksal, . . . ringende, erlösende Kraft," wobei besonders an die Kindertotenlieder zu denken sein dürfte.

In der Kritik der *Gesellschaft* wurde gleichwohl auch der Lyriker Heyse gewogen und zu leicht befunden. Ihm kam ein feines, an Goethes Lyrik verblüffend gut geschultes Formgefühl zustatten. War ihm daher eine selbstgeschaffene Form großenteils abzusprechen, so mußte man noch mehr an der Echtheit und Tiefe seiner Erlebnisse zweifeln. Man konzentrierte sich daher auf diesen Punkt.

Conrad, der in der Kritik an Heyses Lyrik das Hauptwort führt, beschreibt ihn als einen Dichter ohne Leidenschaft, ohne Natur und ohne Entwicklung, einen Verskünstler, dessen erstes wie letztes Gedicht von der nämlichen Fertigkeit sei[59]. Wie einseitig er verfährt, wo er analysiert, läßt sich gut an der Besprechung eines Heyseschen Dreistrophers zeigen, dessen erste Strope wie folgt lautet:

Im Lenz, im Lenz,
Wenn Veilchen blühn zuhauf,
Gib acht, gib acht,
Da wachen die Tränen auf.

Hierzu bemerkt er:

Daß Veilchen zuhauf blühen—also übereinander, aufgestapelt, ist ein Nonsens, weil ganz falsch gesehen. Veilchen stehen wohl oft in dichten Flecken neben- aber nie in Haufen übereinander, Kakteen meinetwegen—wenn's ja einmal nicht ohne Haufen im Lenz gehen soll—mögen so blühen, Veilchenart ist es nicht. Weiter! Die Tränen wachen auf, wenn die Veilchen zuhauf blühen, versichert Heyse und ermahnt zum Achtgeben. Larifari. Schlafen denn die Tränen überhaupt? Und warum werden sie gerade von der unschuldigen Veilchenblüte aufgeweckt? Können die schlafenden Tränen vielleicht den Veilchenduft nicht ertragen? Oder hat der Dichter, wie oben Veilchen mit Kakteen, so hier Veilchen mit Zwiebeln verwechselt? Zwiebelduft erfreut sich als Tränenerwecker allerdings eines gewissen Renommées. Aber der Dichter spricht garnicht vom Aufwecken, sondern vom Aufwachen: welcher mysteriöse Zusammenhang besteht nun in Wirklichkeit zwischen Veilchenblüthen und Tränenerwachen? Rätsel! Worte! Larifari[60].

[56] Kummer, Friedrich. *Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts,* B. II, Dresden 1909, S. 405; Meyer, a.a.O. S. 101; Erich Petzet, *Paul Heyse: Ein deutscher Lyriker,* S. 107f., der entsprechende Zitate aus F. Muncker und A. Stern zum Abdruck bringt.
[57] Engel, Eduard *Geschichte der deutschen Literatur,* Bd. II, Leipzig 1929, S. 186ff.
[58] *Unsere grosßen Dichter,* Bd. IV, S. 154.
[59] *Ges.,* 1889, Februar, S. 281. [60] *Ibid.,* 1889, März, S. 247.

Das alles soll heißen: Heyses Verse sind unanschaulich und daher Mache. Das Urteil mag hier berechtigt sein, doch zeigt der Ton der ganzen Besprechung vor allem den Eifer des Rezensenten, Heyses Lyrik überhaupt ins Lächerliche zu ziehen. Er bemüht sich garnicht, auf dessen Absichten einzugehen, was die mindeste Voraussetzung einer sachlichen Würdigung wäre. Wir sehen, daß selbst auf diesem Gebiete ein Verständnis für ihn ausgeschlossen war.

An einer andern Stelle bespricht Conrad Martin Greif als Lyriker, indem er betont, daß dieser nichts gemein habe mit der „in München hausenden oder abgehausten Meistersinger-Generation der Geibel, Heyse und Genossen," „dieser edle, keusche, bescheidene Künstler" sei niemals Geist von ihrem Geist gewesen[61]. Worauf es ihm ankam, ist aus dieser Gegenüberstellung wohl zu ersehen.

Die Bezeichnung der Heyseschen Kunst als feminin, wovon schon bei der Behandlung der Novelle die Rede war, wurde erst recht für die Lyrik gebraucht. Einen besonderen Anlaß dazu fand Alberti bei der Besprechung eines Gedichtbandes von Isolde Kurz, die ganz im Conradschen Sinne ausfiel. Er bezeichnet sie als eine wirkliche Dichterin, ein „sieghaftes Talent"[62] und fährt dann fort, durch ihre frische, kräftige Eigenart überrage sie ihr Vorbild Paul Heyse bei weitem. Ihr Feminismus spreche in ihren Werken als pikante Natur an, während er bei Heyse widerlich wirke. Ihre Gedichte ständen hoch über der Heyseschen Wässerigkeit. (Im Original steht ein weit derberes Wort.)

Die Bezeichnung „altersschwach" findet sich widerholt in Besprechungen von Heyses Produktion. Besonders wurde so ein Gedicht bezeichnet, das Heyse auf den „eisernen Kanzler" gedichtet hatte und das von Giehrl vertont worden war. Aus dem Leserkreise gingen eine Anzahl kritischer Bemerkungen ein, welche den Heyseschen Text als unbedeutend bezeichneten. Ein Leser gab seiner Meinung—ganz im Sinne der *Gesellschaft*—in folgenden Strophen eines längeren Gedichtes Ausdruck:

Mein lieber Heyse, sag' mir doch,
Wo blieb der Lyra Kraft,
Als Du zu Deinem Hymnus Dich
An Bismarck aufgerafft?

Vom Kanzler ist in Deinem Sang
Nicht eine Spur von Mark,
Als „stattliche Persönlichkeit"
Bliebst stecken Du im Quark.

[61] *Ibid.*, 1889, November, S. 1672.
[62] *Ibid.*, 1891, Februar, S. 285f.

Ich rate Dir, nun mach Dich fort,
Ins Weinland am Xenil,
Und trink Dir andalusisch Blut,
Sonst wirst Du ganz senil[63].

In Heyses Werk sieht die Kritik typische „Epigonenlyrik," die nunmehr (1899) verblaßt sei und neuen Formen und Triebkräften habe weichen müssen[64]. Diese Bezeichnung wird von Rudolf Steiner, dem feinsinnigen Kenner Goethes in einem längeren Aufsatz weiter begründet. Er kennzeichnet Heyses Lyrik als im echtesten Sinne „nachklassisch." Heyse habe alles von den Vorläufern: den reinen Sinn für die Form, die veredelte Anschauung, den heiteren, auf die ewige Harmonie des Daseins gerichteten Künstlergeist. Der Kritiker führt dann weiter aus, daß es jedoch ein gewaltiger Unterschied sei, ob der Mensch sich durch die Mühsale des Lebens, durch die Dissonanzen des Daseins hindurchgerungen habe zur Anschauung der Harmonie, die der Welt zu Grunde liegt, oder ob er diese Anschauung einfach als Überlieferung hinnehme. Im höchsten Sinne erhebend sei die Heiterkeit des Künstlers doch nur, wenn sie ihre Wurzeln im Lebensernste habe. Ein Vergleich zwischen Goethe und Heyse illustriert diesen Gedanken noch weiter und führt zu dem Schluß, dieser sei durch und durch eine Epigonennatur. Er wisse die herrlichsten Wege zu gehen und dabei die wunderbarsten Beobachtungen zu machen, doch habe man immer das Gefühl, daß er von anderen gebahnte Wege gehe und daß er noch einmal entdecke, was schon ein anderer (Goethe) gefunden habe[65].

Dieses durchaus sachliche Urteil steht in markantem Gegensatz zu der Conrad-Albertischen Krittelei. Möglich war es in der *Gesellschaft* wohl erst um die Jahrhundertwende, nachdem mit den Werken von Holz, Dehmel, Liliencron die Schlacht der Naturalisten im wesentlichen geschlagen war. Bemerkenswert ist es aber, daß die faktische Einstellung zu Heyse sich darum nicht zu ändern brauchte. Man warf ihm immer noch vor, daß er den Ernst des Lebens in die Heiterkeit der Kunst auflöse. Aber wie hätte es anders sein können? Das Wesen der jungen Generation war Kampf, das der älteren war Besitz. So war auch hier der Konflikt unvermeidlich.

Wir haben, um einen Überblick zu schaffen, die Einstellung der *Gesellschaft* zu Heyse auf den vier wichtigsten Gebieten seiner schriftstellerischen Tätigkeit darzustellen versucht. Es hat sich gezeigt, daß—von Schattierungen abgesehen—große Unterschiede nicht gemacht

[63] *Ibid.*, 1885, N. 17, S. 327.
[64] *Ibid.*, 1889, Bd. III, H. 6, S. 375.
[65] *Ibid.*, 1889, Bd. IV, H. 1, S. 38.

werden. Einerlei was Heyse unternimmt, es wird verdammt. Daher taucht immer wieder die Frage auf: Wenn man einem Autor schon so durchaus ablehnend gegenüberstand, warum schenkte man der Beschäftigung mit ihm so viel Zeit und Raum? Man könnte vergleichsweise etwa an Heines „Lieblingsclown" denken, den Maßmann, aber dazu ist die Erscheinung zu weitschichtig, der Ton vielfach zu bitter. Die Antwort gibt vielmehr Alberti klipp und klar, wenn er schreibt: „Heyse ist mehr als ein einzelner Mensch und Schriftsteller: Er ist ein Symbol[66]." Noch sechs Jahre später, 1895, beleuchtet Theodor Lessing, ein junger Kunstreferent und Kritiker, der in der *Gesellschaft* oft zu Worte kam, die ganze Situation mit dem Hinweis, daß Heyse „für Tausende . . . Autorität, Götze und Maßstab" sei[67].

Nur so erklärt es sich, daß man keine Gelegenheit vorübergehen läßt, sich an ihm zu reiben. Eine anonyme, „flaue und phrasenreiche" Einleitung zu einem Band Gedichte des eben verstorbenen Karl Stieler veranlaßt Conrad zu fragen: „Steckt Heyse dahinter?[68]" Immer wieder wird er zum Vergleich herangezogen, wo man irgend etwas kräftig tadeln oder im Gegensatz zu ihm loben wollte. Er wird dadurch als „typischer Vertreter" der Epigonenkunst[69] geradezu zum Prügelknaben seiner künstlerischen Gesinnungsgenossen gemacht. Typische Form der Ablehnung eines Autors war, ihn zur „Heyseschen Schule" zu rechnen[70]. Oder man beklagt die Armut an Erfindung bei "unseren älteren Herren[71]"—lies: Heyse und Heysegenossen—bei denen das Herzblut nur „gräßlich verdünnt" vorhanden sei[72].

Selbst wo er mit anderen zusammen angegriffen wird, steht sein Name an der Spitze. Das zeigt sich z.B. bei Conrads „Aprilscherz" vom Jahre 1889, „Pater Peccavi" überschrieben und von „Kanossa, am 1. April anno domini LXXXIX" datiert. Reumütig sagt sich da „Fantasio" (Conrad) von dem frevelhaften Realismus los, und damit das verwandelte Blatt auch äußerlich seine Bußfertigkeit und die hierdurch erlangte Fähigkeit, neben den anderen edlen Blättern auf dem Tisch der Familie zu liegen, zu erkennen gebe, solle es mit der nächsten Nummer den Untertitel: „Die deutsche Kinderstube" führen. Die bekanntesten „ersten Schriftsteller der Gegenwart" seien bereits als Mitarbeiter gewonnen. Unter anderen sollten folgende Beiträge im nächsten Heft erscheinen: „Die Rache der Malefiz-Gräfin, eine Troubadour-Novelle von Paul Heyse," „Der unsittliche Shakespeare, Studie von Pfarrer

[66] *Ibid.*, 1889, Juli, S. 976.
[67] *Ibid.*, 1895, März, S. 404.
[68] *Ibid.*, 1885, N. 27, S. 527f.
[69] *Ibid.*, 1898, H. 15, S. 215.
[70] *Ibid.*, 1891, Februar, S. 285; 1895, März, S. 384.
[71] *Ibid.*, 1894, Januar, S. 127.
[72] *Ibid.*, 1895, März, S. 402.

Brechweit in Mährlingen bei Kulm[73]" „Der Purzelsepp, philosophische Dialektkomödie von L. Wanzengruber," „Gretchens Schnabelschuh. Neue Beiträge zur Faustforschung von Prof. Dr. Dünstler" u.s.w.

Klingt das Urteil einmal gemäßigter, ja fast anerkennend, so bleibt doch immer ein Stachel zurück. Eine Erörterung der Vorzüge der naturalistischen Kunst hebt z.B. hervor, daß sie im Gegensatz zu der „allzufein ausgemalten Darstellung Paul Heyses" zur Einfachheit und Natürlichkeit zurückkehre. Sie habe das Bestreben, die großen Fragen der Zeit, welche der Fortschritt der Kultur am Ende des neunzehnten Jahrhunderts aufgeworfen habe, mehr zu verallgemeinern und einem großen Publikum zugänglich zu machen[74]—lauter Dinge, die Heyse, wie gerade seine Romane bewiesen, im Innern fernlagen. Auch dafür, was mit der „Rückkehr zur Einfachheit und Natürlichkeit" gemeint sei, muß er das Gegenbeispiel liefern. Gelegentlich wird seine Kunst als eine Barockkunst bezeichnet, die nicht in die Zeit passe. Statt der einfachen Linien und klaren Verhältnisse fand man bei ihm tausend Umwege und Halbheiten, maskierte Gefühle, tändelnde Erotik und Ungesundheit. Da sagt z.B. Wilhelm Mauke mit komischem Pathos in seiner Besprechung von *Vanina Vanini:*

> Welch ein Gefühlsüberschwang und welch eine Häufung von Konflikten, ehe die arme Prinzessin, welche ganz „Geschlecht" ist und so gar nicht Kameradin und Genossin sein kann, von dem geliebten und von ihr verratenen Carbonaro umgebrungen wird, worauf er in schöner Pose an sich selbst die Moritat verübt und der edle Kammerdiener sich als dritter im Bunde der Leichen ihnen zugesellt[75].

Hier und da geht die Kritik auch auf die tieferen Ursachen der bestehenden Gegensätze zwischen der älteren Dichtergeneration und der jüngeren ein. Die „alten Herren" werden als die natürlichen Feinde bezeichnet, da sie prinzipiell die Jungen negierten und keine Spur von dem hatten, was diese durchglühte. „Für sie ist allmählich Mittel geworden, was uns Lebenszweck ist," schrieb Theodor Lessing, „uns affiziert das Leben aufs heftigste, wir machen keine Schranke mehr zwischen unserem Milieu und unserem Seelenleben; wir entwickeln die Gedanken aus dem Milieu." Wie anders bei den „alten Herren"—und vor allem bei Heyse: Bei denen führten Mensch und Dichter getrennte Wirtschaft, und so, meint Lessing, sei deren Kunst im Grunde genommen nur zeitausfüllende, wenn auch temperamentvolle Spielerei[76].

[73] Vergl. Conrads literarische Fehde mit dem Pfarrer Dr. Richard Weitbrecht in Mähringen bei Ulm, *Ges.* 1889, April, S. 549.
[74] *Ges.*, 1890, Februar, S. 287f.
[75] *Ibid.*, 1899, Bd. II, H. 2, S. 140.
[76] *Ibid.*, 1895, März, S. 404.

Einmal, 1887, versuchte Conrad, Heyses Stellung in der deutschen Literatur genauer abzugrenzen, indem er ihn in der Lyrik mit Martin Greif, in der Novelle mit Keller und Storm, im Roman mit Gutzkow und Spielhagen kontrastierte—jedesmal zu seinem Nachteil, da ihm das Charakteristische, Schöpferische und Schrankenerweiternde fehle. Dieses Urteil, das ruhig abwägt und doch verdammt, hat aber mit dem Kern der Frage nichts zu tun, denn es ist rein literarisch, ja literarhistorisch orientiert. Der Kampf ging weiter, und der hatte andere, kulturelle Ziele, denn das Wahre, das Echte, das Conrad forderte, war für ihn das Deutsche. Darum stellte er z. B. Karl Stieler als vaterländischen Dichter in seiner Bedeutung weit über den „berühmten" Paul Heyse[77]. Er deutet damit an, was er von dem vaterländischen Dichter verlangt: Das Wirkliche, Nahe, Heimatliche solle er mit freier, ruhiger Kraft in seinen Werken zeichnen nach bestem Wissen und Gewissen seiner künstlerischen Eigenart, damit sich mehr und mehr eine neue nationale Dichtung aus wahrhaft nationalem, volkstümlichen Lebem herausbilde —eine Literatur aus dem Volke für das Volk[78].

Was Menschen von so heißem Wollen in Harnisch bringen mußte, war also nicht nur Heyses Kunst an sich, sondern ihr Einfluß auf die deutsche geistige Kultur überhaupt: die nackte Tatsache, daß dieser Mann und seinesgleichen beim lieben Publikum so gut eingeführt waren, und zwar dadurch, daß sie, wie es den Jungen schien, dessen Geschmack in charakterloserster Weise entgegenkamen. Dieser Geschmack galt ihnen als albern, kindisch und philiströs[79]. Sie sahen die größte kulturelle Gefahr darin, daß die einzige geistige Nahrung der Mehrzahl der deutschen Leserinnen das „flache Gesudel" eines Lindau und die „parfümierten Süßigkeiten" eines Heyse seien[80]. Gerade unter den Leserinnen fanden sie eine geradezu rührende Unwissenheit betreffs der einfachsten Dinge des wirklichen Lebens, die jede wahre Anteilnahme an den brennenden Fragen der Zeit (auch der Frauenfrage) unmöglich machte. Die idealisierende Kunst war einzig dazu angetan, diese Zustände zu erhalten. „Wir sehen in Heyse," sagt darum Conrad 1892, „einen Scheinkünstler, der in unserer Literatur ungeheuren Schaden angerichtet hat[81].

Der Kampf der *Gesellschaft* gegen Paul Heyse war keine der beliebten „literarischen Fehden": das dürfte durch die Untersuchung ihrer Stellung zu seiner Kunst klargestellt worden sein. Diese Darstel-

[77] *Ibid.*, 1885, N. 34, S. 631.
[78] *Ibid.*, 1891, Februar, S. 155.
[79] *Ibid.*, 1889, August, S. 1142.
[80] *Ibid.*, 1890, Juli, S. 1024.
[81] *Ibid.*, 1892, November, S. 1518.

lung war vielfach, zumal in der Lyrik und in der Novelle, rein künstlerisch genommen ungerecht, denn sie war in erster Linie kulturpolitisch bestimmt. Man hatte Ziele, deren Erreichung Heyse und alles, was Heyse hieß, versperrte. Daher brauchte es nicht zu überraschen, wenn sich die Kritik keineswegs auf den Künstler Heyse beschränkte. Diese oft rein persönlichen Verunglimpfungen lassen etwas ahnen von der Leidenschaft und Erbitterung, mit der gekämpft wurde, und so traurig das Kapitel an sich ist, gehören sie doch zu unserem Thema. Offenbar hatte man die Absicht, dem großen Lesepublikum, das nicht gerade wählerisch in seiner Lektüre, den Geschmack an seinem Lieblingsdichter gründlich zu verleiden, und da waren viele Mittel recht.

Diese persönlichen Anfeindungen umfassen eine ganze Skala, die von gutmütigem Hänseln wegen kleiner menschlicher Schwächen bis zu gehässigen Verdächtigungen seines Charakters reicht, je nachdem wer schreibt. Eine zeitliche Entwicklung ist trotz Soergel[82] kaum festzustellen, wie allein schon Conrads „Einführung" beweist[83].

Und sie hatten scharfe Augen, diese Kritiker! Allerlei Eitelkeiten des Menschen Heyse führten sie vor, die naturalistisch gut beobachtet waren. Arg war es schon, wenn man ihn der „Koketterie und Schönmännlichkeit" bezichtigte: Seinen Dichtungen—dem Abbild seiner seelischen Persönlichkeit—schickte er immer ein Porträt voraus; oder wenn man auskramte, als hoffnungsvoller Jüngling sei er mit Goldschnittbändchen seiner Gedichte herumgelaufen und habe sich in Professorenkreisen als der „Sänger Paul Heyse" vorgestellt[84]. Seine charakterische Neigung nämlich, an Goethe erinnern zu wollen[85], war schon in Kirchbachs bereits erwähntem Fashingsscherz bespöttelt worden. Dort tritt er als die „stattliche Persönlichkeit" auf und gesteht, daß er in seiner Jugend oft mit Goethe verglichen worden sei[86]. Daß er sich damit selbst als „Epigone" vorstellte, zeigt die tiefere Bedeutung des Scherzes.

Etwas wie stille Bewunderung klingt scheinbar aus Oskar Panizzas Worten, wenn er als Mitarbeiter der *Gesellschaft* schreibt:

> Es gibt Menschen, die auf blumigem Lebenspfad dahinwandeln, ohne Sorge, ohne Neid; . . . deren glanzvolle und harmonische Persönlichkeit das ganze Leben bis in seine Tiefen auskostet, Behaglichkeit und Entzücken empfindend und von sich gebend. Wie es solche Menschen, gibt es auch solche Dichter. Ein solcher war z.B. Goethe. Ein solcher ist auch, wenn auch nur in schwachem Abglanz, Heyse[87].

[82] a.a.O., S. 40f. [83] *Ges.*, 1885, S. 1f. [84] *Ibid.*, 1895, März, S. 401.

[85] Er hat sich selber noch damit ironisiert in einem Vierzeiler Heineschen Tonfalls:

> Laß dein episches Geflöte, Laß die tragische Poesie.
> Der berufne junge Goethe, Wird ein alter Goethe nie.

Heyse, *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, Bd. 1, S. 234.

[86] *Ges.*, 1885, N. 5, S. 74; Conrad, Ges., 1899, Bd. III, N. 4, S. 217ff.

[87] *Ibid.*, 1892, Dezember, S. 1648.

Das war November 1892. Die meisten Leser der *Gesellschaft* nahmen es wohl für Ironie, denn ein „Abglanz" zu sein, wenn auch Goethes, war nicht nach dem Geschmack eines Naturalisten. Jedenfalls sorgte Conrad gleich im nächsten Monat dafür, daß niemand im Zweifel belassen wurde über s e i n e Stellung in der Heyse-Goethe Frage. Er zieht die Folgerungen aus dem Zusammenhang von Künstler und Mensch und spitzt den Vergleich zu einer Anklage zu, genau so scharf wie die allererste von 1885: „. . . Er ist nichts als die jammervolle Unzulänglichkeit, ein großer Dichter, Denker und Herzensverkündiger zu sein, als welcher er sich in seiner Selbsteinschätzung und in der Bewunderung seiner Freunde geben möchte." Für Conrad hatte er gar nichts von dem Denker-Dichter, wie er dem Volke und der Zeit not tue. Trotzdem habe er nicht nachgelassen, seiner Natur zuwider sich als zweiter Goethe aufzuspielen, und darin liege seine Immoralität[88].

Ergriff Heyse einmal in öffentlichen Angelegenheiten das Wort—was nicht oft vorkam—so beobachteten seine Gegner ihn argwöhnisch und bezichtigten ihn womöglich des Sichvordrängens und der Reklamesucht. So brachte ihm sein Verhalten in dem Streit um die Errichtung eines Heinedenkmals in der *Gesellschaft* die Rüge ein, daß er für irgendeinen zu „Bedenkmalenden" monumentale Aufrufe erlasse, um als Anführer zu gelten[89]. Eine ähnliche Gelegenheit ergab die Errichtung eines Denkmals für den kurz vorher verstorbenen Karl Stieler. Man war sich in beiden Lagern einig darüber, daß dem bayrischen Heimatdichter ein würdiges Denkmal gebühre. Nur kam Heyse mit seinen besseren Beziehungen den anderen zuvor und setzte es durch, daß dem Entwurf des Berliner Bildhauers Pietsch vor dem des Münchener Joseph Krane der Vorzug gegeben wurde. Dieser hatte eine Büste geschaffen, die von Conrad—und allen Kennern, wie Conrad sagte—als vorzüglich bezeichnet wurde[90]. Er machte daher Heyse den Vorwurf, auf dem Wege des „vornehmen Privatansprechens" die Öffentlichkeit ausgeschlossen und die Vergebung des Auftrags in seinem Sinne bewerkstelligt zu haben[91].

In den beiden erwähnten Fällen handelte es sich immerhin um Prestigefragen. Mehrere Kritiker bringen jedoch zum Ausdruck, daß Heyse sich wegen rein materieller Dinge kompromittiere und nur auf seinen Vorteil bedacht sei. So schlage die ältere Generation nach allem, was größere Begabung besitze, aus Furcht ihre Honorare zu verlieren[92],

[88] *Ibid.*, 1892, November, S. 1518.
[89] *Ibid.*, 1888, Februar, S. 176.
[90] Ein Bild davon findet sich in *Ges.*, 1886, H. 5, S. 277.
[91] *Ges.*, 1886, *H.* 5, S. 313f.
[92] *Ibid.*, 1889, Juli, S. 1022.

und Heyse bekämpfe in Dutzenden von Romanen (er hatte kaum ein halbes Dutzend geschrieben) immer wieder die Modernen, weil er sein „eigenes Schäfchen" beeinträchtigt wähne. Er sei eben ein „gemütvoller, warmherziger Egoist[93]. Doch fühlte man sich hier und da trotzdem genötigt, die äußeren Erfolge des Gegners zu erklären. Für Alberti liegt die Erklärung auf der Hand. Er behauptet, diese Erfolge ebenso leicht erreichen zu können, wenn er sich dazu herabließe, wie Heyse mit „verlogenen Novellen und elenden Romanen" auf die Dummheit der Masse zu spekulieren[94]. Doch gottlob beginne dem vernünftigen Teil des Publikums der Geschmack an Heyses Kunstdrechseleien verloren zu gehen[95].

Herausfordernder noch als die bisher erwähnten Angriffe auf Heyses Person war der mehrmals wiederholte Vorwurf, daß seine Kunst eine bewußte und absichtliche Fälschung sei. „Heyse ist nichts mehr und nichts weniger," sagt wiederum Alberti, der in der Kritik immer den schärfsten Ton anschlug, „als ein Fälscher schlimmster Sorte. Ein bewußter Fälscher, der die Dinge absichtlich falsch wiedergibt, um den schlechten und korrupten Ansichten der Masse des Lesepöbels zu schmeicheln und ihr seine Fabrikate aufzunötigen[96]."

An einer anderen Stelle bezeichnet er „den großen Heyse, den göttlichen Heyse," als den „unsterblichen Vorkämpfer der Lüge und Lüsternheit[97]," und sieht in ihm schliesslich die plastische Verkörperung der ganzen sittlichen Verkommenheit der deutschen Bourgeoisie. Sein höchster Trumpf ist das oft zitierte Wort: „Heyse lesen, heißt ein Mensch ohne Geschmack sein—Heyse bewundern, heißt ein Lump sein[98]."

Nicht viel besser kommt Heyse in der Kritik Bleibtreus davon. Dieser sagt von ihm, daß er sein „schleichendes Gift sentimentaler Lüsternheit" dadurch schmackhaft zu machen wüßte, daß er stets alle Tiefen und Seelenkonflikte meide und anmutig im Salonfrack die Sünde spazieren führe. Zur Erklärung bemüht er die Rassenfrage, insofern Heyse eben „Halbblut" sei und der „germanisch-christliche Ernst seiner Quecksilbernatur" abgehe[99].

Diese Anwürfe stellen das niedrigste Niveau der ganzen Heysekritik in der *Gesellschaft* dar. Sie gleichen oft leidenschaftlichen Ausbrüchen und verlieren allen Kontakt mit der gepriesenen „Wirklichkeit". Vor allem Albertis Kritiken haben nicht dazu beigetragen, das Ansehen der

[93] *Ibid.*, 1895, März, S. 402.
[94] *Ibid.*, 1888, Dezember, S. 1042.
[95] *Ibid.*, 1888, Mai, S. 410.
[96] *Ibid.*, 1889, Juli, S. 976.
[97] *Ibid.*, 1889, April, S. 588.
[98] *Ibid.*, 1889, Juli, S. 976.
[99] *Ibid.*, 1888, N. 14, S. 266.

Zeitschrift zu heben. Es sei auch hier bemerkt, daß Conrad bei den Angriffen auf Heyses Charakter der gemäßigtere war; ja, daß ihm mit Hinsicht auf den Ton, den seine Mitarbeiter anschlugen, die Führung ein wenig aus der Hand glitt.

Die ganze Auffassung die Conrad und Gleichgesinnte von Heyse hegten und vielfach so heftig zum Ausdruck brachten, beruhte zutiefst auf Gegensätzen weltanschaulicher Art, wie sie hier schon bei Betrachtung seiner Romane zum Ausdruck gebracht wurden. Heyse vertrat einen Individualismus klassisch-romantischer Färbung, wogegen das Ethos der naturalistischen Bewegung durchaus sozial gerichtet war. Des wirtschaftlichen Untergrundes dieser Erscheinung waren sich die Jungen voll bewußt. So konnte es nicht ausbleiben, daß sie ihren Gegner auch von diesem Gesichtswinkel scharf unter die Lupe nahmen. Etwas vom „Neid der Besitzlosen" geht mehr oder minder spürbar durch die ganze Kritik, die wir schon gemustert haben, soweit sie nicht rein literarischer Natur ist.

Schon der Umstand, daß dieser „Götterliebling" von frühester Jugend allen materiellen Sorgen enthoben war, während die meisten jüngeren Schriftsteller alle Härten und Mühsale des Existenzkampfes kennenlernten, ließ ihn als typischen Vertreter des behäbigen, selbstzufriedenen Bürgertums erscheinen. Der Unterschied in der sozialen Stellung verschärfte die ideellen Grundsätze ungemein. „Welcher Geistesarbeiter," fragte Bleibtreu, „soll da nicht Anarchist werden, wenn er das behagliche, rosenumhegte Genußleben unserer Bourgeois-Troubadoure vergleicht?[100]" Noch krasser betont Alberti das wirtschaftliche Moment in der Stellung des jungen Naturalisten, wenn er—anscheinend nicht an eine friedliche Lösung der sozialen Probleme glaubend—sagt: „Unser Sieg wird an dem Tage entschieden sein, an welchem der erste Kommerzienrat an dem Pfahlhaken einer Bogenlampe Unter den Linden, zum Spott der ehrlich mit Hirn und Händen arbeitenden Mitwelt angebunden, heiße Schweißtropfen der Angst vergießt[101].

Und für diese Kommerzienräte, oder wie es ein Kritiker ausdrückt, „für satte Leute[102] schrieb Paul Heyse, in dessen vielen dicken Bänden ein „elender, hungriger Mensch kein Wort des Trostes, keinen Schimmer erlösenden Geistes verspürt." „Es ist darin," so lautet es weiter, „nicht ein einziger Ausdruck all des Elends, von dem Welt und Herz übervoll sind, keine Spur von innerem Verständnis für Wollen und

[100] *Ibid.*, 1892, September, S. 1236f.
[101] *Ibid.*, 1888, Dezember, S. 1039.
[102] *Ibid.*, 1895, März, S. 403.

Wähnen der Armen im Golde und im Geiste[103]." Daß der Nachdruck hier auf das „innere Verständnis" gelegt wird, ist interessant, denn auch Heyse hatte ja „moderne" Probleme und Fragen behandelt, und hatte, wie Rose zutreffend sagt „dem Strome folgen und an den Proletarier herantreten müssen[104]." Doch erkannte man wohl ganz richtig, daß ihm ein wahres Eindringen in die Probleme unmöglich war. Wenn man daher dem Autor der *Kinder der Welt* vorwarf, er habe ganz einfach nicht den Mut, soziale Probleme anzugreifen, so erscheint das im tiefsten Sinne nicht ungerechtfertigt. Gerade in diesem Roman entdeckte man, daß sein Motto sei: „Laßt uns leben, unsere Mittel erlauben es uns ja[105]."

Ähnlich klingt der Vorwurf des „Eigennutzes" aus einem Weckruf von Wilhelm Jansen gegen die sogen. Umsturzvorlage, die u.a. eine Verschärfung der Zensur bezweckte. Sie rief vor allem unter den jungen Literaten, auf die sie, abgesehen von der sozialdemokratischen Presse, natürlich gemünzt war, einen Sturm der Entrüstung hervor. Der Aufruf war an ältere und jüngere Schriftsteller gerichtet. „Wo sind Paul Heyse und die anderen Berühmtheiten," heißt es darin, „ein dreimal heiliger Zorn muß dem Vaterlandsfreund packen, wenn er die berühmten Männer untätig verharren sieht[106]." Verstimmt bemerkt Hans Merian dazu, daß von einem Paul Heyse in dieser Frage allerdings kein Heil zu erwarten sei.

Solche Interessenlosigkeit gegenüber Fragen, die jeden angingen, empörte die Jungen, und dies um so mehr, als sein Ansehen in der Tat einen starken Einfluß hätte sichern können. Sein Verzicht auf seine kgl. bayrische Pension, als Geibel die seine entzogen wurde (1868), oder sein Verhalten in Sachen des Anzengruberschen Maximiliansordens (1887) fiel demgegenüber nicht in die Wagschale, da er sich dabei persönlich kaum exponiert hatte. Im Gegenteil, beim liberalen Bürgertum war er dadurch nur um so besser eingeführt—man konnte Heyse lesen und sich dabei „freisinnig" vorkommen. Sein Werk aber sprach ihnen eine viel lautere Sprache, und da war von wahrhaft sozialem Geist herzlich wenig zu spüren.

Auch Erich Petzet, Kenner und warmer Bewunderer Heyses, in dessen Hause er persönlich verkehrt hat, wirft die Frage auf, wie es komme, daß der vielseitige Dichter keinen Ausdruck gefunden habe für die Probleme des sozialen Elends und der Entartung, die seinerzeit von

[103] *Ibid.*, 1895, März, S. 403.
[104] Vergl, „Das soziale Empfinden Paul Heyses," *Germanic Review*, 1 (1926), 359.
[105] *Ges.*, 1899, Bd. 3, H. 3, S. 163.
[106] *Ibid.*, 1895, März, S. 434; der „Weckruf" war ursprünglich in der *Saalezeitung* erschienen.

anderen so in den Vordergrund geschoben wurden. Er selber antwortet so:

> Mangel an sozialem Mitgefühl ist es wahrhaftig nicht, die diesen Stoffen den Eintritt in seine Dichtung verwehrt; denn wenn es sich im Leben um Linderung von Not, von geistiger und materieller Bedrängnis handelte, hat Heyse stets hilfsbereit das Seinige getan, gar vieles im stillen, ohne daß es bekannt geworden wäre, mit Feingefühl und Tatkraft mitempfindend und helfend[107].

Ob dem Kreis um Conrad Ähnliches über Heyse bekannt war, läßt sich nicht feststellen; daß es ihr Urteil über ihn im geringsten geändert hätte, ist mehr als zweifelhaft. Mit privatem Wohltun war nach ihrer Überzeugung die soziale Frage nicht zu lösen. So sahen sie in Heyse einen von den Lauen, Herzensträgen, so typisch für die Bourgeoisie ihrer Tage, gegen die sie anzukämpfen hatten. Heyse hatte, wie es Arthur Eloesser später ausdrückte, „die wahren inneren Stimmen seiner Zeit überhört[108]."

Aus zwei Komponenten setzt sich das Problem zusammen, das in der obigen Studie behandelt wurde, eine aktive: die naturalistische Bewegung, die sich 1885 in der *Gesellschaft* ihr Organ schuf; eine passive; der Dichter Paul Heyse, in dem eine Generation von Lesern ihre Kunstinteressen verwirklicht gesehen hatte. Unsere Aufgabe war, den Zusammenstoß zu schildern, zu dem es historisch kommen mußte, und den Sinn dieses Zusammenstoßes zu erfassen. In den Einzelheiten des W i e wiederholt sich da im wesentlichen immer dasselbe Bild: der aktive Teil proklamiert seine weltanschaulichen und künstlerischen Grundsätze, der passive liefert die Gegenbeispiele dazu. Die Antwort auf das W a r u m ist beim W i e vielfach schon mitgegeben, verdient aber eine zusammenordnende Überlegung, die auch auftauchende Teilfragen zu beantworten hat.

Eine „Los-von-Heyse-Bewegung" könnte man in mancher Hinsicht den von München ausgehenden Naturalismus wohl nennen. Heyse steht immer im Vordergrund des Interesses. Er war eine zu bekannte Persönlichkeit, als daß man ihn zu einem bloßen Namen hätte reduzieren können. Aber gerade wenn sich die Gesellschaft bemühte, ihren Kampf gegen den Gefeierten als einen allgemeinen zu erweisen[109] so liegt darin, daß auch er etwas Allgemeines war—dem man zu Leibe gehen mußte. So paradox es klingen mag, gerade die persönlichen Angriffe auf ihn die mit all ihren Auswüchsen oben besprochen wurden, waren letzten

[107] Petzet, *Paul Heyse; Ein deutscher Lyriker*, S. 82.
[108] Eloesser, a.a.O., S. 254.
[109] Vergl, Z.B. *Ges.*, 1888, Januar, S. 94.

Endes am wenigsten persönlich gemeint und orientiert: Hätte derselbe Mensch Heyse nicht unglücklicherweise Dramen, Novellen und andres geschrieben, womit er nach Ansicht seiner Widersacher die deutsche Leserwelt in süßen Dämmerschlaf versetzte, so hätte man ihn gern ungeschoren gelassen. Heyse war vielmehr eine Geschmacksrichtung dieser Leserwelt, in Albertis Worten: ein Symbol.

Darum ist es auch streng genommen müßig zu fragen, ob man in diesem Kampfe Unrecht tat. Rein menschlich gewiß, und auch rein literarisch gesehen muß man vielen seiner Kritiker die Fähigkeit absprechen, objektiv zu werten. Doch das ist unwesentlich. Sie wollten ja gar nicht, selbst wo es ihnen gelang, der Nachwelt ein wohlfundiertes Urteil über einen literarischen Gegner überliefern, sondern sie wollten sich selber gegen ihn und seinen Klüngel durchsetzen. Vom kulturhistorischen Standpunkt war also der Feldzug nicht nur unvermeidlich, sondern innerlich notwendig. Zwei Weltanschauungen setzten sich auseinander, die eine statisch, die andere dynamisch, und Paul Heyse hatte das Unglück, einer der markantesten Vertreter der statischen zu sein, einer der wenigen, mit denen es sich für Conrad und seine Freunde lohnte, die Klinge zu kreuzen.

Auch die Frage nach Sieger und Besiegtem ist daher im Grunde wesenlos. Gewiß ist das Urteil der *Gesellschaft* über Paul Heyse als Künstler im großen ganzen heute durchgedrungen, wie ein Blick in fast jede der landläufigen Literaturgeschichten zeigt. Indem sie all seine Schwächen aufdeckte, half sie eine neue Ethik und Ästhetik schaffen. Aber eine neue Zeit hat auch schon der *Gesellschaft* das Urteil gesprochen, und nur wer mit historischer Perspektive an die Erscheinungen herantritt, kann in diesem Sinne beiden gerecht werden.

University of Michigan